

INQUIETUDINE DELLE INTELLIGENZE.
Contributi e riflessioni sull'Arte Irregolare

A cura di Bianca Tosatti e Stefano Ferrari



I quaderni di PsicoArt

Vol. 6, 2015

Inquietudine delle intelligenze. Contributi e riflessioni sull'Arte Irregolare

A cura di Bianca Tosatti e Stefano Ferrari

ISBN - 978-88-905224-5-1

Edita da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Indice

- 5 BIANCA TOSATTI
Mettere le cose in chiaro: progetto per un libro
- 33 STEFANO FERRARI
Alcune riflessioni su Outsider Art e psicologia dell'arte
- 47 Marzio Dall'Acqua
"Da non essere mai solo neanche quando non ho nessuno". Il collezionismo compulsivo di Ettore Guatelli nel "bosco delle cose" di Ozzano Taro
- 67 Anna Ferruta
Apple Monster
- 79 Vanda Franceschetti
La collezione de La Fabuloserie: la scelta privata
- 97 Maria Inglese e Sergio Manghi
Dal vivo della ferita. Corpi sensibili, corpo sociale e azione teatrale
- 117 Gianluigi Mangiapane, Anna Maria Pecci, Rosa Boano, Emma Rabino
Massa
Un patrimonio culturale e un percorso di valorizzazione
- 133 Alessandra Mantovani
L'arte naïf della Collezione Charlotte Zander: è ancora auspicabile che una raccolta di arte irregolare comprenda questo genere di opere? E queste opere sono poi davvero "un genere"?
- 159 Roberto Mastroianni
Figure dell'umano tra desiderio, marginalità e istituzioni. Note a margine di una pratica della critica d'arte intesa come critica filosofica
- 189 Annalisa Pellino e Beatrice Zanelli
Schedare, studiare e curare l'Arte Irregolare. Un'esperienza sul campo
- 199 Lina Pispico e Gabriele Mina
Scelto per fare tutto questo. Storia di un santuario babelico

- 211 Daniela Rosi
Outsider in Occidente, insider in Oriente. Il caso Caterina Marinelli
- 233 Tea Taramino
I luoghi del possibile. Dal Laboratorio La Galleria a InGenio Arte Contemporanea
- 251 Wolfram Voigtländer
Il sogno di volare di Gustav Mesmer

ALESSANDRA MANTOVANI

L'arte naïf della Collezione Charlotte Zander: è ancora auspicabile che una raccolta di arte irregolare comprenda questo genere di opere? E queste opere sono poi davvero "un genere"?

Cercare di classificare l'arte naïf è un'impresa complessa, dal momento che non esistono precisi elementi che permettano di realizzare un "manifesto artistico" di ciò che chiamiamo naïf. Gli artisti naïf sono artisti originali, inconfondibili, indipendenti. L'individualità di queste opere è ciò che le rende vitali e reali, fatte per essere sentite e "divorate", piuttosto che spiegate concettualmente. La loro autenticità e spontaneità è connessa a quella spiccata creatività che troviamo negli artisti brut, irregolari, outsider. Allora, come si inserisce l'arte naïf nel filone dell'arte irregolare? Qual è la linea di demarcazione che differenzia o unisce l'una all'altra? Diverse raccolte italiane ed europee di Art Brut presentano artisti naïf, le cui opere spesso sono le prime ad essere state acquisite dal collezionista. Il saggio analizza criticamente il modo in cui il contesto naïf è stato assimilato alle collezioni d'arte irregolare, spesso assumendo il carattere di un vero e proprio precedente estetico dell'art brut e outsider. In particolare modo si intende considerare questo aspetto nella Collezione di Charlotte Zander, ospitata presso il Castello di Bönningheim in Germania e che presenta alcune fra le più belle opere di Henri Rousseau, Louis Vivin, Pietro Ghizzardi, selezionate con rigore, coerenza e intuito. Si procederà quindi ad una panoramica della "naïveté" della tradizione croata, francese e del territorio padano fra Reggio Emilia, Parma, Mantova, un confronto nel tentativo di individuare i segni più caratterizzanti di questa espressione creativa gestuale, istintiva e materica.

The naïve art of Charlotte Zander Collection: is still possible that a collection of irregular art includes this kind of works? And these works are then really "a genre"? *Trying to classify the naïve art is a complex enterprise because there are no precise evidences to create a "artistic manifesto" of what we call naïve. Naïf artists are original, unique, independent. The individuality of these works is what makes them vital and real, made to be heard and "devoured", rather than explained conceptually. Their authenticity and spontaneity is linked to the outstanding creativity that we find in the artists brut, irregular, outsider. Then, as you enter the naïve art in the tradition of irregular art? What is the dividing line that differentiates or joins to each other? Several collections of Italian and European Art Brut have naïf artists, whose works are often the first to be captured by the collector. The paper examines critically the way in which the naïf art has been assimilated to the irregular art collections, often assuming the character of a real previous aesthetic art brut and outsider. In particular we want to consider this aspect in the Collection of Charlotte*

Zander, hosted at the Castle of Bönningheim in Germany, that consists of some of the most beautiful works of Henri Rousseau, Louis Vivin, Peter Ghizzarda, selected with coherence and intuition. It's an overview of the "naivete" of traditional Croatian, French and the Po valley between Reggio Emilia, Parma, Mantua, a comparison in an attempt to identify the most characteristic signs of this creative expression gestural, instinctive and material.

Riparlare ora della cultura naïve, delle sue peculiarità rivoluzionarie e innovative, di quello che è stato o meglio, di quello che doveva essere e non è diventato sembra paradossale: cercare di spiegare, adesso, nel XXI secolo, una cultura artistica fin troppo "umana" nella sua diversità e alterità dalle altre, racchiusa nei suoi confini "territoriali" e temporali che ne hanno limitato lo sviluppo, la progressione, il dinamismo e le trasformazioni normalmente legate ai cambiamenti storici, politici e sociali, arrivando ad usurarsi poco a poco per adattarsi alle convenzioni, alla moda, copiata e infine accantonata dal panorama contemporaneo per altre nuove forme... ebbene tutto questo sembra fuori luogo. O forse no. Per il suo carattere ambiguo, per la sua natura complessa e babelica, per il suo linguaggio individualista, l'arte naïf si colloca fuori dalla linea ufficiale pittorica, a lato dall'arte contemporanea. La sua posizione nello scenario culturale è di outsider, cioè fuori da un ambiente razionale e logico. Non segue un tracciato sicuro, ma sceglie delle vie impervie per presentare una proposta culturale innovativa. È proprio questa caratteristica, forse l'unico elemento canonico che la contraddistingue, che ha permesso di congiungerla con un filo concettuale all'Arte Irregolare, all'Art Brut, all'Outsider Art.

La complessità di questo linguaggio comunicativo ha conseguentemente promosso un dibattito molto acceso, destinato ad interrogarsi su cosa sia, oggi più che mai, il naïfismo, cercando di superare gli stereotipi più ovvi e banali usati per identificarlo. I naïf non esistono, sono un'invenzione letteraria, sono una risposta ideale e fantasiosa,¹ un'identificazione romantica di una cultura nuova e diversa, creata dagli intellettuali stessi che ne hanno riconosciuto il valore e la particolarità e che invitano a guardare in un modo nuovo tutto ciò che non è ufficiale, rigoroso, definito. Il naïfismo non è una corrente. Il naïfismo non ha caratteristiche particolari o classificazioni precise, il naïfismo non è una pittura popolare, o folcloristica, o

marginale. Il naïfismo non è o non esiste in quanto produzione artistica ma esiste nei singoli protagonisti che ne fanno parte. Il naïfismo non è una pittura dilettantistica. I pittori naïf sono stati definiti in diversi modi: pittori dell'istinto, pittori del Sacro Cuore, maestri popolari della realtà, neoprimitivi, pittori della domenica. È evidente come nessuna di queste definizioni riesca a delimitare in modo esaustivo il significato del termine "naïf". Nel linguaggio contemporaneo il termine "naïf" si impone nella sua accezione di candido, puro, sincero: l'artista naïf è colui che, in modo inconscio, spinto da una necessità interiore, decide di dipingere, da autodidatta, in modo intuitivo, percependo la realtà, che è la protagonista assoluta del suo racconto figurativo, in modo personale e mostrando una propria visione fantasiosa della vita di tutti i giorni.² Che si usi naïf, piuttosto che arte insita, o primitivismo moderno non ha importanza: la parola, dispregiativa o meno, ha esclusivamente l'intento, forse troppo semplicistico, di circoscrivere un concetto complesso in un segno linguistico accettato e standardizzato. La pittura, quindi, non è il fine ultimo ma lo strumento del riscatto morale dell'uomo "basso", normale, contadino, incolto, ignorante, fin troppo umano nella sua condizione di vivere: un concetto utopistico, piuttosto che una corrente artistica, una teoria rivoluzionaria invece che un filone pittorico. È necessario demistificare questo erroneo riconoscimento nella pittura naïf: la sua identificazione in figure semplici, ingenue e spesso incolte non ha fatto altro che creare delle spesse barriere, che hanno avuto la sola conseguenza di ghettizzare questa pittura, sia a causa della sua diversa "genesì" ed espressione, sia perché, una volta "scoperta", è stata mostrata in esposizioni che non hanno fatto che isolarla dal resto del panorama artistico contemporaneo. In molte opere di questi artisti si può notare un dramma interiore, una sofferenza latente, curata esclusivamente dall'esercitare la professione di pittore. Attraverso quest'ultima si attua una rinascita della condizione umana che si esprime con un linguaggio artistico fantastico, con colori sgargianti, con forme paradossali e primitive per la loro semplicità in un mix narrativo che contempla la natura, il paesaggio e rappresentazione umana. Nelle opere di questi pittori è quasi più importante la dimensione del fare, dell'agire, l'operare che è alla base della dignità della condizione umana (il lavoro pratico) piuttosto

che il risultato finale, l'opera finita. È il dipingere stesso che permette a loro di essere riconosciuti, o meglio di riconoscersi in qualcosa che li innalza oltre la condizione "popolare", che è stata la loro base di partenza.

Il naïfismo non è altro che l'identificazione di forme di scrittura pittorica diverse da quelle consone e accademiche: proprio questa approvazione, piuttosto che sfociare in un dibattito sulla qualità estetica e originale di queste opere, punta a teorizzare un'espressione di massa che sia di tutti e per tutti e non solo per alcuni.

Un'espressione libera, nel pensiero, nelle forme, nella realizzazione. E gli artisti diventano gli autentici depositari della dignità umana e della sua più grande manifestazione, la fantasia; la tela è un campo di battaglia nel quale due forze opposte si contrappongono e si combattono, quella dell'istinto umano contro un accademismo conforme, falsificatore. Il mondo presentato sulla tela è quello che l'artista inconsapevolmente concepisce e che riproduce in modo fiabesco, provocatorio, istintivo. Esattamente come nelle creazioni dell'artista francese Henri Rousseau detto il Doganiere. Quello che Rousseau tenta di fare è estrapolare la normalità e la convenzionalità delle cose, azioni, pensieri che ci circondano in una forma nuova, da sogno. Artista visionario che mescola in modo imprevedibile un certo surrealismo con alcuni elementi "materni" e primitivi, quasi mitologici: un ambiente naturale che sovrasta la figura umana e animali antropomorfi che sono l'alter ego dell'uomo. Una condizione magica pre-logica, taumaturgica, appunto primitiva. In Rousseau, ma non solo, le regole della razionalità sono sovvertite in maniera arcaica, come se queste opere fossero una sorta di amuleto magico che serve a presentare la realtà in modo diverso dal comune, come se l'istinto e l'immaginario dominassero la conoscenza del mondo.

Oto Bihalji Merin nel suo testo *Pittori Naïfs* presenta alcuni filoni artistici che hanno connessioni evidenti con la pittura naïf: l'arte primitiva, scaturita dalle prime sperimentazioni e dall'istinto umano ancora prima di avere conoscenza delle cose. I primitivi non rappresentavano il mondo in modo realistico o ideale: essi rappresentavano le varie forme della natura, ancora sconosciuta in modo personale e soggettivo.³ Al di là del linguaggio formale evidentemente primigenio (figure bidimensionali, contornate per dare volume e

una ovvia carenza tecnica) questa pittura è universale. Non popolare, non folcloristica: universale e valida per tutti gli uomini.⁴ L'universalità della pittura naïf si esprime in modo arcaico, ma preciso e riconoscibile. Le silhouettes umane stilizzate dei popoli primitivi sono portatrici di valori e ideali, così come nelle opere degli artisti naïf emergono tutta una serie di realtà universali della condizione dell'uomo celata in storie e narrazioni fiabesche e colori primari.

I naïf francesi

Il gioco fra realtà e illusionismo, fra sogno e vita è possibile trovarlo in quella cerchia di artisti provenienti da un ambiente, quello francese, già saturo delle innovazioni artistiche del XIX e XX secolo, scoperti da Wilhelm Uhde, collezionista e critico tedesco della prima metà del Novecento. Questi artisti non fanno parte di una corrente, o un filone artistico ma sono piccole esperienze individuali riconosciute e apprezzate dai critici. Fra questi, è nota la personalità artistica del Doganiere Henri Rousseau (Laval, 1844-Parigi, 1910). Un piccolo e timido uomo vissuto in una grande metropoli come Parigi, che per vocazione ha abbandonato un mestiere sicuro ma anonimo, per dedicarsi completamente alla pittura. L'espressione della sua solitudine, del suo essere differente è intrinseca ai soggetti dei suoi quadri, pienamente luminosi e vivi, fiabeschi, ameni quasi, ma con una tensione latente che può essere visibile nelle figure solitarie che si stagliano fra palme e paesaggi esotici fitti, pieni, senza una via d'uscita. Non esiste uno spazio libero in questo mondo fantastico e aggressivo, dove chi è più forte uccide chi è più debole. Che sia una rappresentazione allegorica della condizione umana? O ancora che non sia altro che una propria e personale rappresentazione dell'artista, della sua solitudine dopo la morte della prima moglie? La tigre che uccide il bisonte, seminascosta nell'ombra della vegetazione, non è altro che un'autorappresentazione dello stesso Rousseau, piccolo abitante della giungla metropolitana francese e dell'arte dei *Salons* parigini, che cerca di competere con i grandi artisti delle avanguardie, completante deriso da chi non comprende la

potenza e l'originalità di quel qualcosa che scaturisce dai suoi pennelli. Squarci di vita vissuta, il dolore per un'esistenza misera, il titolo di pittore che spesso viene negato sono i temi principali nell'opera di questo grande artista: la volontà di dipingere la primordialità, l'origine, il prelogico, la cultura africana (prima di Picasso!), il tutto rappresentato con una poetica personale che ancora una volta commuove e incanta perché è un uomo normale, ma diverso (e non un genio!) che lo propone (Fig. 1).



Fig. 1 – H. Rousseau, *Combattimento tra tigre e bufalo*, 1908, olio su tela, Cleveland Museum of Art, Cleveland (OH).

La commozione. Ecco un sentimento legato ai naïf: cosa ci fa commuovere in queste opere realizzate con tratti semplici fino all'eccesso? I colori? Il soggetto? O soprattutto la personalità, la mano che produce, che crea? Chi è Seraphine Louis, chi è Louis Vivin o

Camille Bomboise? Auguste-Andr  Bauchant? "I poveri sono matti" diceva Cesare Zavattini,⁵ e nel suo libro lo scrittore luzzarese presentava in maniera umoristica fatti e colpi di scena che riscattano la vita dal grigio della routine e dell'abitudine, facendo assaporare i piaceri dell'imprevisto e dell'emozione. Un riscatto del mondo della piccola borghesia operaia che deve fare i conti con il costo della vita, difendersi dalle angherie dei pi  forti, dagli stessi che sono nella stessa condizione. Lo stesso vale per gli artisti na f che esprimono nelle loro opere la difficolt  di vivere una vita che non gli appartiene. Il segno iconico, sostituisce quello verbale del racconto e narra, tramite immagine e colori, situazioni, oggetti, cose semplici, simbologie particolari che fanno la loro comparsa nella tela, in modo universale, irrazionale. Seraphine Louis (Arsy, 1864-Clermont, 1914), la domestica di Uhde, dipingeva in maniera quasi ossessiva piante, nature morte, mazzi di fiori, segni stilizzati e naturalistici di una natura che le apparteneva. Dipingeva in solitudine, come se nell'atto del dipingere ci fosse qualcosa di personale, non accessibile dall'esterno. Una mania ossessiva che le permetteva di uscire dalla sua condizione umana, appunto, una condizione forse per lei troppo stretta, troppo normale (Fig. 2).

Louis Vivin (Hadol, 1861-Parigi, 1916) era un ispettore: decise di iniziare la sua seconda vita di pittore andando precocemente in pensione e documentando quella precedente nelle sue opere. Tutto ci  che faceva parte della sua piccola realt  quotidiana doveva essere riprodotto, indicato, menzionato, citato: la realt  non era tale se ogni tessera del mosaico non era al proprio posto. Le vedute della citt  di Parigi, il suo mondo personale, all'apparenza cos  banale, venivano riprodotti fedelmente: gli oggetti, gli edifici, le persone. Questa quasi maniacale registrazione della realt  mostrava in verit  una passione nascosta, un attaccamento morboso a ci  che lo circondava⁶ (Fig. 3).

Se in Vivin, ogni spazio, ogni volume viene eliminato per approfondire una concezione bidimensionale e astratta, in Camille Bombois (Venarey Les Laumes, 1883-Parigi, 1970) invece, tutto   plastico e voluminoso, tutto   circolare e perfetto: i volti rubizzi delle persone, i corpi tondi e monumentali delle donne, figure di lottatori e circensi, che rappresentano il legame con la propria fisicit  e le proprie

esperienze (Bombois dopo diversi lavori venne ingaggiato come lot-tatore in una compagnia circense). Il suo stile deriva dalla visione personale della realtà e delle persone: i corpi carnosi, i toni lucenti, i colori sgargianti accostati in modo provocatorio, non rappresentano una realtà mimetica e ben definita, ma una espressione fantastica e vitale della sua percezione che identifica al centro di tutto la figura umana, che sconfina oltre il dipinto e domina totalmente la composizione (Fig. 4).



Fig. 2 – S. Louis, *Foglie*, 1928 circa, olio su tela, Collezione Zander.

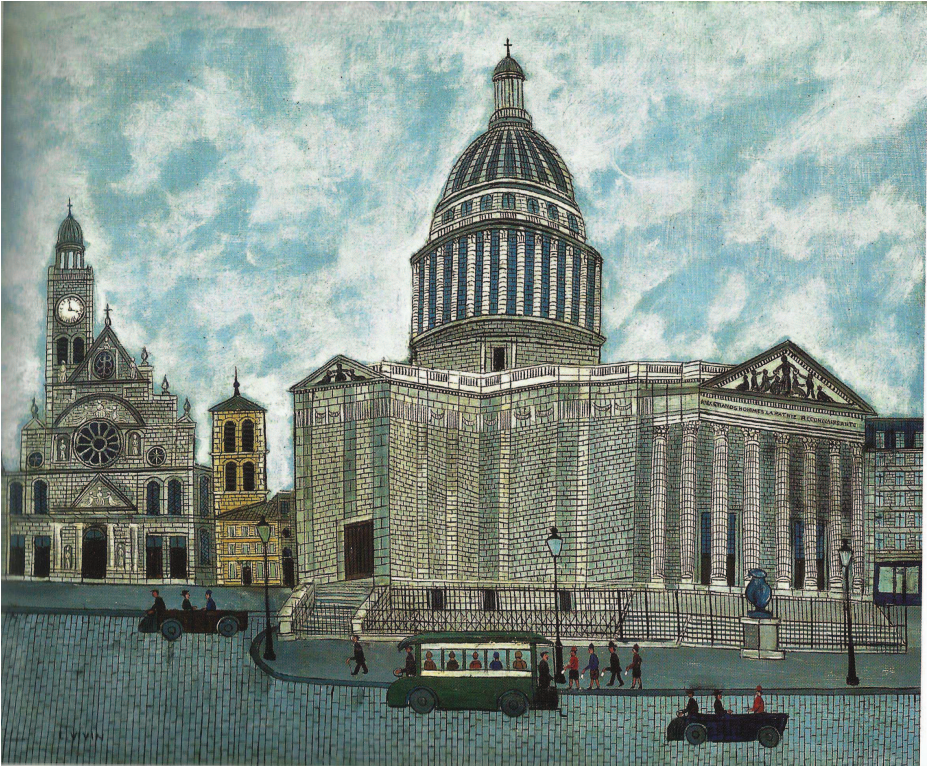


Fig. 3 – L. Vivin, *Il Pantheon e la Chiesa di Saint-Etienne du Mont, Parigi e la Tour de Clovis*, olio su tela, Collezione Zander.

Nel gruppo dei pittori francesi “del sacro cuore”, definizione proposta dallo stesso Uhde, si può annoverare André Bauchant (Château Renault, 1873-Montoire sur le Loire, 1958). Figlio di un giardiniere, militare e soldato nella prima guerra mondiale, inizia a dipingere nel primo ventennio del Novecento. I protagonisti delle sue opere sono figure mitologiche, rappresentazioni storiche, fiabe trasfigurate in un contesto più quotidiano e basso, paesaggi della natia patria di Touraine. Al centro delle sue fiabe, delle sue storie, non ci sono altro che persone comuni, in una composizione derivante dalla tradizione artistica che probabilmente Bauchant ha appreso dalle letture e osservazioni di testi di letteratura e arte (e quindi smentisce lo stereotipo degli artisti naïf come poveri ignoranti e contadini, Fig. 5).



Fig. 4 - C. Bombois, *La Gitana*, 1935, olio su tela, Collezione Zander.

Pur nell'evidente diversità stilistica, questi artisti, nucleo primordiale del naïfismo francese, hanno effettivamente un elemento che li accomuna: la decisione, ad un certo punto della vita, di cambiare totalmente, di accettare una scommessa col destino e di riprodurre i ricordi e le testimonianze della vita precedente, una condizione di scommessa anonimia, nelle tele, nelle proprie opere, simbolo del passaggio verso una fuga esistenziale, nuovamente professionale e creativa.



Fig. 5 - A. Bauchant, *La trasfigurazione*, 1920 circa, olio su tela, Collezione Zander.

I naïf iugoslavi

Punto centrale e nodale per una storia dell'arte *naïf* è sicuramente il villaggio di Hlebine, terra leggendaria e cuore della cultura artistica slava. Di questo nucleo di artisti fa parte Ivan Generalić (Hlebine, 1914-Kopriunica, 1992), che insieme al pittore Krsto Hegedušić, di Zagabria, fondò nel 1929 un'associazione artistica di piccoli artisti e pittori locali, il cui scopo era di riavvicinare il popolo alla cultura, in un momento particolare costellato dalle nuove avanguardie artistiche che destabilizzavano proprio questo rapporto primordiale.

Per recuperare questo legame, i pittori di Hlebine cercano di fondere l'opera artistica con la vita, dipingendo la campagna jugoslava, la terra, le fatiche del lavoro, le celebrazioni annuali e i giorni di festa che scandiscono i momenti di questa cultura e dei suoi protagonisti. Anche Generalić, contadino e pittore per passione, riprende la quiete e la calma della vita dei pascoli slavi. I colori abbaglianti del rosso mattone e del verde intenso scandiscono la composizione delle sue opere: i piccoli dettagli della natura e la sensibilità nel realizzare alcuni piccoli cammei artistici trasportano l'opera in un'aura fantasiosa, in una atmosfera magica e primordiale. Gli alberi sembrano scheletri, gli animali sono di dimensioni esagerate, simbolo dell'esistenza e della condizione umana. Le varie fasi del raccolto e della vita contadina non sono altro che le tappe della crescita dell'uomo e della sua esistenza: la nascita, l'età adulta, la fecondità, la fine che porta inevitabilmente alla rinascita. L'uomo è inserito nella comunità che lo protegge come una terra madre (Fig. 6).

Uno degli animali maggiormente presenti nelle sue opere è il gallo, figura allegorica, tipico della tradizione iconografica orientale (compare anche nella pittura "alta" del russo Marc Chagall negli anni della guerra e della morte dell'adorata moglie): il gallo animale virile, potrebbe forse rappresentare l'uomo e la sua forza (fisica e magica) che emana. È però anche simbolo della violenza umana e della morte che ne deriva, quando, in alcune opere, è rappresentato in combattimento o quando è crocefisso su una croce che reca l'indicazione 1 gennaio 1964, oppure accanto al cadavere dell'amico e collega Mirko Virius.



Fig. 6 – I. Generalić, *Ritorno a casa dalla festa*, 1980, olio su vetro, Collezione Zander.

Simbologie, figure umane, paesaggi: Ivan Rabuzin (Ključ, 1921-Varaždin, 2008), è uno dei maggiori interpreti delle capacità visive ed emozionali che il rapporto fra uomo e paesaggio può esprimere. Paesaggi, colline, fiori che dal 1959, data della sua iniziazione alla pittura, egli rielabora utilizzando forme circolari e verticali che si innalzano maestose e dominano, con una prospettiva forzata, la composizione. L'artista croato trova nelle sue opere uno stile inconfondibile figurato e astratto nello stesso momento, segue un ritmo preciso, un codice personale realizzato in linguaggio infantile e primitivo (Fig 7).

La cerchia dei pittori iugoslavi è ampia: il tema è sempre quello che caratterizza la vita contadina e che scandisce i tempi di questo popolo e questa cultura, in maniera netta e rigorosa. Fra gli artisti del villaggio di Hlebine possiamo menzionare Dragan Gaži, Ivan Večenaj, Martin Mehkek, Milo Kovačić ecc.



Fig. 7 – I. Rabuzin, *La mia terra natale*, 1961, olio su tela, Zagabria Museo d'arte naïf.

I naïf italiani

L'attenzione per questi pittori "ingenui" in Italia, arriva nel secondo dopoguerra, grazie all'azione di alcuni critici italiani ed intellettuali emiliani, primo fra tutti Cesare Zavattini.

Queste schegge isolate di cultura *naïve* si diffondono soprattutto nel famoso triangolo padano, fra le province di Parma, Mantova e Reggio Emilia. Luzzara diventa il fulcro principale del naïfismo italiano, perché terra natia di molti artisti e luogo utopico, in cui, secondo il volere di Zavattini, sarebbe dovuto nascere il primo museo dedicato. Luzzara quindi si presenta come emblema della diversità, contenitore di opere con un linguaggio e un'espressione di massa, universale e utopistica. In Luzzara, in questo centro di studio e diffusione della cultura *naïve*, l'obiettivo, probabilmente fallito, era quello di diffondere nel dibattito artistico nuove concezioni che niente hanno

a che vedere con il sapere artistico contemporaneo ma che si muovono in una linea "outsider" appunto al di fuori della società moderna, affondando le proprie radici nella cultura umile e contadina. I pittori naïf sono liberi, proprio perché difettano di un *background* culturale artistico che rischierebbe di limitarli, influenzandoli, modificando così quella tensione, quel bisogno innato e profondo non definibile dalla semplice e banale critica artistica.⁷

Solo per citare alcuni fra i più interessanti esponenti italiani che rappresentano nella loro varietà e diversità artistica un panorama variegato e intenso: la visionarietà animalesca di Antonio Ligabue, la colorata esuberanza di Bruno Rovesti, pittore contadino, la forte carica simbolica di Achille Incerti, la femminilità mascolina delle donne di Pietro Ghizzardi⁸ (Figg. 8-9-10).

L'irregolarità che li caratterizza è un punto in comune con una nuova forma di rappresentazione artistica che si è gradatamente diffusa in Europa e in Italia: l'Art Brut o l'Arte Irregolare. In questa definizione rientrano alcuni casi emblematici di personalità con problemi psichici che hanno trovato nell'arte e nella produzione pittorica o grafica una via di fuga dall'isolamento fisico e mentale che li domina. Definita "Arte dei Pazzi", anche in modo eccessivo e dispregiativo, questa tendenza presenta diverse analogie con gli artisti naïf. In primo luogo perché essa prevede manifestazioni artistiche autonome e soggettive; linguaggi personali e non canonici difficilmente categorizzabili. In secondo luogo perché gli artisti, come i naïf, che sono considerati irregolari, hanno come elemento principale della loro essenza artistica, la diversità, sia culturale, che contestuale. Senza formazione accademica (come i nostri ingenui) questi artisti affrontano la creazione artistica seguendo degli schemi illogici e irrazionali, girovagando fra gli strati della propria mente e creando immaginarie visioni ben difficilmente comprensibili e interpretabili. Gli irregolari, come i naïf, sono predisposti alla creazione artistica, spinti da un'urgenza creativa che sfocia in una ossessiva e ripetitiva realizzazione di opere spesso con lo stesso soggetto, nella stessa forma e linguaggio. Come i naïf, sono gli intellettuali o "gli psichiatri" a scoprire l'originalità di queste opere, che sono nascoste agli occhi della società. E sempre come i naïf queste opere mescolano un grado di realtà e fantasia con un gesto primitivo e semplificato.



Fig. 8 – A. Ligabue, *Tigre assalita da serpente*, olio su faesite.



Fig. 9 – B. Rovesti, *Contadino al guado*, 1953, olio su tavola, Galleria del premio, Suzzara.

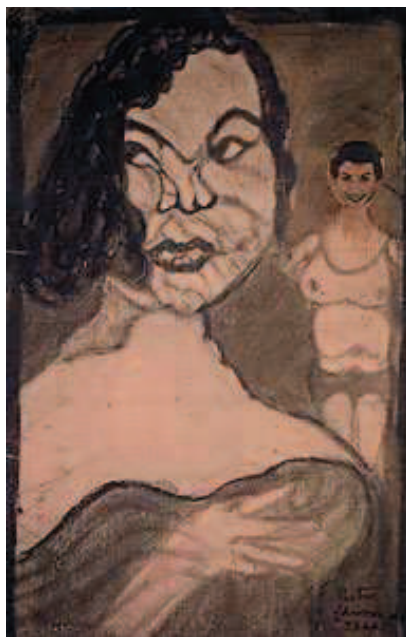


Fig. 10 – Pietro Ghizzardardi, *Senza titolo*, 1961, tecnica mista, coll. privata.

Gli autori di queste opere spesso non vogliono rivelare la loro capacità, ma sono sospinti e caparbiamente aiutati dai conduttori di atelier che lavorano nei centri psichiatrici di appartenenza. È la realtà che li circonda a essere manipolata e trasfigurata in altro. Non importa se essa non coincide esattamente con la verità: essa ha valore proprio perché non vi è un filtro convenzionale ad influenzarla.

I punti in comune sono molti. E infatti, in molti musei o collezioni d'arte irregolare, sono presenti nuclei di artisti naïf.

È corretto inserire le opere di questi ultimi nell'arte irregolare? Ci sono delle affinità tali che permettono di comparare e accostare le due tipologie artistiche? Credo di sì. Non mi riferisco alla modalità di rappresentazione o al linguaggio effettivo di rappresentazione artistica: né alla tecnica o al contesto culturale. È l'idea, l'ideologia culturale presente in questi due ambiti che cuce in un rapporto univoco la visione dell'arte irregolare e art naïf. Sono gli stessi intellettuali o psichiatri che rivelano al mondo il carattere artistico dell'arte irregolare o gli scrittori che scrivono dell'arte naïf a creare questo legame.

È la diversità, il mito del diverso, il mito dell'altro, ciò che non si riesce a capire e a conoscere interamente perché outsider, fuori dalla società, fuori dalle convenzioni della normalità. Prima ancora della creazione artistica è l'individuo che muove la mano nella creazione a interessare e a interagire con la critica artistica. Esso è la personificazione di un'umanità particolare, troppo umana e troppo indifesa. Dolorosa perfino. Il trionfo dell'uomo diverso, costretto a sopravvivere in una società che lo costringe a vivere isolato (che sia all'interno di un ospedale psichiatrico, o in una piccola comunità contadina dell'Emilia Romagna) diventa quindi l'elemento più affascinante nella critica artistica, ancora più di ciò che l'artista produce e realizza. O meglio quello che viene prodotto artisticamente e fatuosamente è messo in relazione alla personalità stessa di che lo produce: il *concept* dell'opera, le intenzioni che hanno mosso la sua realizzazione sono intrinsecamente legate alla personalità dell'artista, alle sue motivazioni, alle sue esperienze umane e affettive, alle sue mancanze e desideri. Non è la malattia a sospingere o a esaltare l'elemento creativo (non tutti i malati mentali sono artisti) essa è semplicemente uno stimolo a rompere gli schemi mentali che la società e le convenzioni sociali hanno prodotto e ad avere la maggiore libertà nell'atto della creazione artistica. Non è neppure vero che i malati mentali o artisti irregolari non siano coscienti di quello che stanno facendo e non propongano una precisa idea di cosa rappresentare e come realizzarlo. Seppur in modo ossessivo e maniacale, questi artisti sono coscienti rispetto a quello che gli sta intorno e come i naïf, ne captano gli aspetti più interessanti, filtrati dalla propria ragione. Anche negli artisti irregolari esistono delle tematiche ben precise che ritroviamo diffusamente: il sesso, la figura femminile, la famiglia, la zoomorfizzazione, codici e segni personali che si ripetono all'infinito. E allora è impossibile non collegare le rappresentazioni di animali feroci di Antonio Ligabue con l'amore che egli aveva verso il mondo animalesco, o l'ossessione della madrepadrona di Pietro Ghizzardi nelle sue figure femminili o il linguaggio personale ed ermetico dei codici alfa-numerici dei cubi di Antonio Dalla Valle, artista dell'Atelier di pittura *La Manica Lunga-Officina Creativa* di Sospiro (CR), con il suo isolamento e la sua refrattarietà ai rapporti sociali.

L'aspetto umano emerge fortemente in queste opere e spiega la scelta dei soggetti, del linguaggio, delle forme, dei contenuti, che rispetto alla lingua pittorica ufficiale non è influenzata da nessuna scelta esterna, da nessuna committenza, da nessuna imposizione sociale. In un primo momento almeno.

La Collezione di Charlotte Zander a Bönningheim: un esempio di collezione naïf

Questa interessante collezione di Art naïf fu iniziata da Charlotte Zander nel 1962.⁹ L'interesse per questi artisti era tale che Charlotte, infaticabile collezionista, realizza una galleria a Monaco nel 1971, vetrina per tutte le opere semi-sconosciute di questi artisti, per poi incrementare la raccolta con esemplari di opere brut. Nel 1995 viene inaugurato il Museum Charlotte Zander nel castello di Bönningheim. La collezione permanente presenta diverse varietà di opere, tra le quali *ex-voto* (raccolti dalla stessa Charlotte in gioventù), artisti di tatuaggi, irregolari e ovviamente naïf classici. La raccolta, secondo le intenzioni della Zander, aveva lo scopo di valorizzare e innalzare le opere di questi artisti, dimostrando come esse avessero avuto una grande influenza nelle avanguardie storiche del primo Novecento, nonostante non si possa e non si riesca a categorizzarle e classificarle. In un certo senso Charlotte ha voluto inserire nella sua collezione, tutto ciò che si riconosce al di fuori della concezione di "normalità" artistica, in un mix fra natura e cultura, considerata come arte di frontiera, perché al limite di un confine territoriale e umano. La posizione stessa, un castello fortificato isolato nel bel mezzo della Germania, è un'estremità fisica che sottolinea come quest'arte sia da sempre isolata nella sua diversità. La *Collezione Zander* mescola arte irregolare e arte naïf: la scelta della sua creatrice è stata ponderata, attenta e rigorosa. In essa troviamo opere di Henri Rousseau e dei *Peintres du coeur sacré*.

La loro riscoperta, permise la creazione di diverse mostre negli anni Venti e Trenta del Novecento, che li inserì nel circuito artistico contemporaneo accanto a mostri sacri e affermati come Picasso, Braque, Kandinsky e Chagall.

Il celebre pittore Krsto Hegedušić, appartenente al gruppo Erde, dopo aver visto a Parigi nel 1928 una delle mostre di Uhde sui naïf, soggiornò a Zagabria nel 1930, dove incontrò i contadini del villaggio di Hlebine ai quali insegnò alcune tecniche pittoriche basilari. Nascono i naïf iugoslavi.

Nella collezione non possono ovviamente mancare i maestri italiani: Enrico Benassi, Pietro Ghizzardi, Carlo Zinelli. Mancano invece figure di spicco come quella di Antonio Ligabue.

Si devono menzionare anche altre piccole esperienze al di fuori di questi tre nuclei esemplificativi. Niko Pirosmansvili (Mirsaani, 1862-Tbilisi, 1918) nasce da una povera famiglia contadina russa. Cresce assaporando ogni lato del paesaggio georgiano, della sua terra e delle persone che ne fanno parte. Di salute cagionevole, dopo diversi tentativi professionali decide di dipingere e affresca totalmente i muri dell'azienda lattiero-casearia del padrino. Come molti artisti naïf, quello diventa il suo spazio di protezione dove dipingere con serenità e passioni i momenti che scandiscono le tradizioni e la vita in Russia. Molto amato in patria, il suo realismo personale e la sua tecnica semplice rendono armoniose le sue composizioni, riferimento alla sua vita contadina (Fig. 11).

Il naïf non è esclusivamente europeo. Anche in America, terra di frontiera, si diffondono alcune forme isolate. Fra questi l'artista più famoso e rappresentato nella *Collezione Zander* è Morris Hirshfield (Polonia, 1912-New York, 1996). Di origine polacca, emigra a diciotto anni a New York dove lavora, mentre dipinge in una fabbrica di vestiti da donna. Il critico gallerista Sidney Janis lo vede e decide di esporre le sue opere al MOMA nel 1943. Conosciuto e apprezzato, Hirshfield divide lo spazio compositivo, in modo preciso, con linee e arabeschi decorativi e realizza figure in modo sintetico, astratte, asciutte, valorizzate da una linea di contorno espressiva (Fig. 12).

La *Collezione Zander* presenta piccoli capolavori che uniscono realtà contadina e mondo fantastico: fra i naïf italiani vi è Enrico Benassi (Parma, 1902-1978), scoperto da Cesare Zavattini. Benassi, figlio di contadini, reinventa lo schema compositivo spaziale e temporale in modo personale lasciando spazio alla fantasia e immaginazione e creando visioni compositive piene di elementi e colori. Un horror vacui, una pienezza compositiva e grafica, che possiamo ritrovare

anche nelle composizioni di alcuni dei più grandi irregolari a cominciare da quel Carlo Zinelli le cui figure fantasiose occupano tutta la superficie materiale del supporto e non solo creando un mondo nuovo e parallelo a quello reale (Figg. 13-14).



Fig. 11 - N. Pirosmanni, *Contadina con cesto*, 1916, olio su tela, Collezione Zander.



Fig. 12 – Morris Hirshfield, *Donna con cane*, 1945, olio su tela, Collezione Zander.

Il museo di Charlotte Zander conserva le opere, espressioni di un tempo cronologico ben preciso e di un contesto storico-territoriale influenzato da alcuni fatti e espressioni artistiche e sociali di quegli anni: la guerra, la modernità in opposizione alla vita contadina, l'espressione di massa, rispetto all'arte elitaria e avanguardista.

La *Collezione Zander*, però, rientra in un lasso di tempo ben definito: i naïf raccolti sono quelli storici e famosi, il periodo d'oro dell'arte naïf e dei suoi rappresentanti. La questione è quella di capire se, come molti filoni artistici e tendenze culturali, il naïf sia terminato in un dato momento storico e ideologico o si sia sviluppato in forme diverse modificandosi. In Francia e in Jugoslavia il contesto naïf si è chiuso così come è iniziato: con una serie di esperienze singolari e personali.



Fig. 13 - E. Benassi, *Annibale attraversa le Alpi*, 1974, tempera su cartone, Collezione Zander.



Fig. 14 - C. Zinelli, *Uomini*, 1959, gouache su carta, Kunsthalle, Erfurt.

In Italia, l'arte naïf si è sviluppata in un secondo momento, a seguito dell'istituzione del Premio di Luzzara e del Museo, che sopravvive ancora oggi, presentando una progressione delle esperienze naïf. La "moda" naïf ha portato piccoli artisti – che naïf non sono – a sfruttare l'originalità e la fantasia delle rappresentazioni ingenuie che dagli anni '70 ad oggi si sono moltiplicate, producendo spesso pallidi risultati che non hanno portato ad un vero progresso culturale territoriale ma ad un impoverimento della cultura naïf.

I naïf sono fuori dalla storia dell'arte tradizionale, essi hanno una loro storia personale che è difficile comprendere e analizzare, hanno un proprio linguaggio empirico, proprie immagini che difficilmente rimangono impresse nell'esperienza umana. La loro particolare genesi li rende elitari, favolosi, incomprensibili ai più. È l'arte irregolare, quella che nasce dalle collezioni di Dubuffet, da Prinzhorn dal Gugging di Vienna e da altre raccolte degli istituti psichiatrici, il filo rosso che lega queste prime esperienze "popolari" all'arte contemporanea. È ancora possibile mettere in relazione l'*art naïf* con l'arte irregolare? Sì, l'arte naïf è una sorta di genesi pre-moderna della rivelazione artistica outsider che si manifesta con tutta la sua potenza e follia. Una tabula rasa di quello che è arte e di quello che è creazione artistica. Il tempo dei naïf è diventato, oggi, il tempo degli irregolari. È ancora possibile realizzare raccolte che comprendano artisti outsider e irregolari? Rispondo alla domanda presentando un caso pratico, molto più recente rispetto alla citata *Collezione Zander*. È questa l'idea fondamentale che ha promosso un'esperienza purtroppo terminata, ma intensissima come quella del primo Museo d'Arte Irregolare di Sospiro a Cremona, il MAImuseo. Ideato come spazio dell'irregolarità, nel quale dovevano essere valorizzati opere, sculture, disegni, fotografie create da artisti "singolari" diversi, sconosciuti o dimenticati, ha proposto come focus centrale delle sue attività mostre di artisti con problemi mentali (le cui opere sono ora conservate presso l'*Atelier La Manica Lunga-Officina Creativa* dell'Istituto Ospedaliero di Sospiro), visionari, costruttori di mondi babelici, naïf e artisti contemporanei.

Le esposizioni e le proposte culturali che si sono susseguite hanno testimoniato come il campo dell'irregolarità non abbia confini restrittivi ma mutevoli e aperti, comprendendo tutto ciò che provoca,

che emoziona, che infastidisce, che stupisce lo spettatore in modo forte e violento. Non creare uno spazio di sperimentazione così dinamico dove affrontare e proporre in modo così originale la diversità vuol dire limitare la forza espressiva di queste opere, mettendole da parte e imprigionandole.

L'emotività, l'urgenza creativa, la singolarità pittorica degli artisti naïf dialoga apertamente con "la follia" degli irregolari che, ancora oggi, in Italia, devono trovare una casa che sia luogo di conservazione, formazione, valorizzazione e promozione, ma soprattutto conoscenza.

ALESSANDRA MANTOVANI - Storica dell'arte. Collabora con l'Università di Modena e Reggio Emilia come tutor didattico del Master in "Catalogazione e Accessibilità del patrimonio culturale: nuove tecnologie per la valorizzazione". È stata responsabile dell'Officina di Catalogazione e Conservazione del MAImuseo di Sospiro (CR).

NOTE

¹ R. Margonari, *Naifs?*, La Nazionale, Parma 1973, p. 71.

² D. Menozzi, *La grafica naïve nella bassa padana*, Editrice AGE, Reggio Emilia 1971, p. 35.

³ O. Bihalji Merin, *I pittori naïfs*, Mondadori, Milano 1972, pp. 15-20.

⁴ "Universale: che riguarda il mondo intero, tutta l'umanità; che è valido per tutti gli uomini", in Sabatini Coletti.

Cfr: http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/U/universale.shtml

⁵ C. Zavattini, *I poveri sono matti*, Bompiani, Milano 2014.

⁶ D. Magnetti e F. Poli, *Pittura naïf: opere scelte della Collezione Zander*, Allemandi, Torino 2009, pp. 41-42; F. Poli, *Da Rousseau a Ligabue: naïf*, Electa, Milano 2002.

⁷ M. Dall'Acqua, *Arti Naïves. Collezione delle opere del Museo Nazionale delle Arti Naïves Cesare Zavattini 1967-1997*, Banca Popolare dell'Emilia Romagna, 1997, pp. 10-24.

⁸ L. Blini, W. Carlino, *Naïfs italiani oggi*, Editrice Seletecnica, Milano 1974.

⁹ D. Magnetti e F. Poli, *Pittura naïf*, cit., pp. 13-16.